Zeitschrift: Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin
Herausgeber: Verein Saiten
Band: 2 (1995)
Heft: 17

Artikel: Sündenböcke
Autor: Riklin, Adrian
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-885892

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

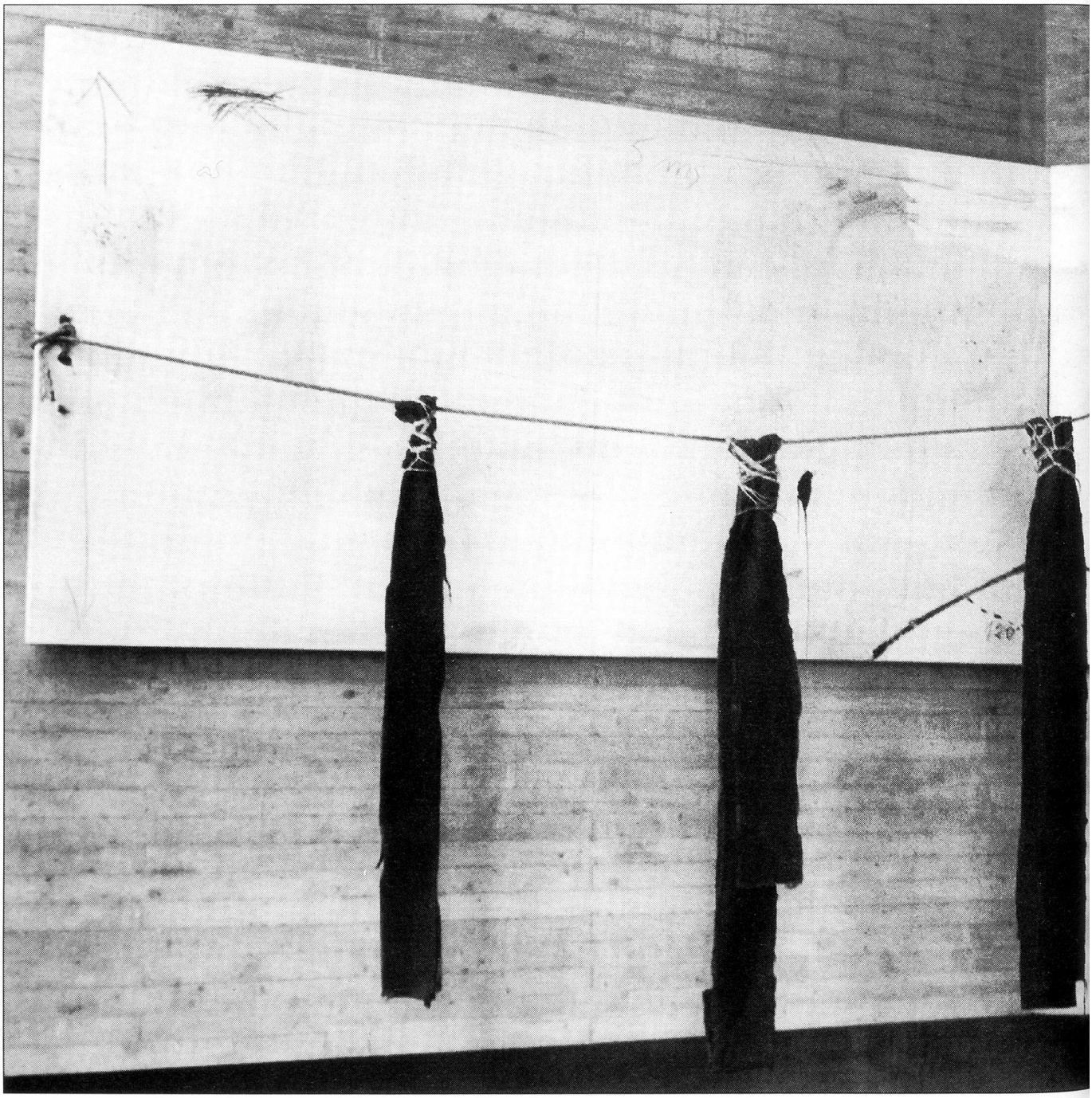
Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

SÜNDENBÖ



Esquinal
Auf deutsch: die zerschlissene Fahne. Wandschmuck von Antoni Tapies. Geschenk der Firma Mettler und Co. AG an die Stadt. Seit 1970 im Foyer des Stadttheaters. In den Augen vieler BürgerInnen ein rotes Tuch. In Wirklichkeit ein Mahnmal, das auf die Schändung des katalanischen Volkes durch das Franco-Regime hinweisen will.

CKE

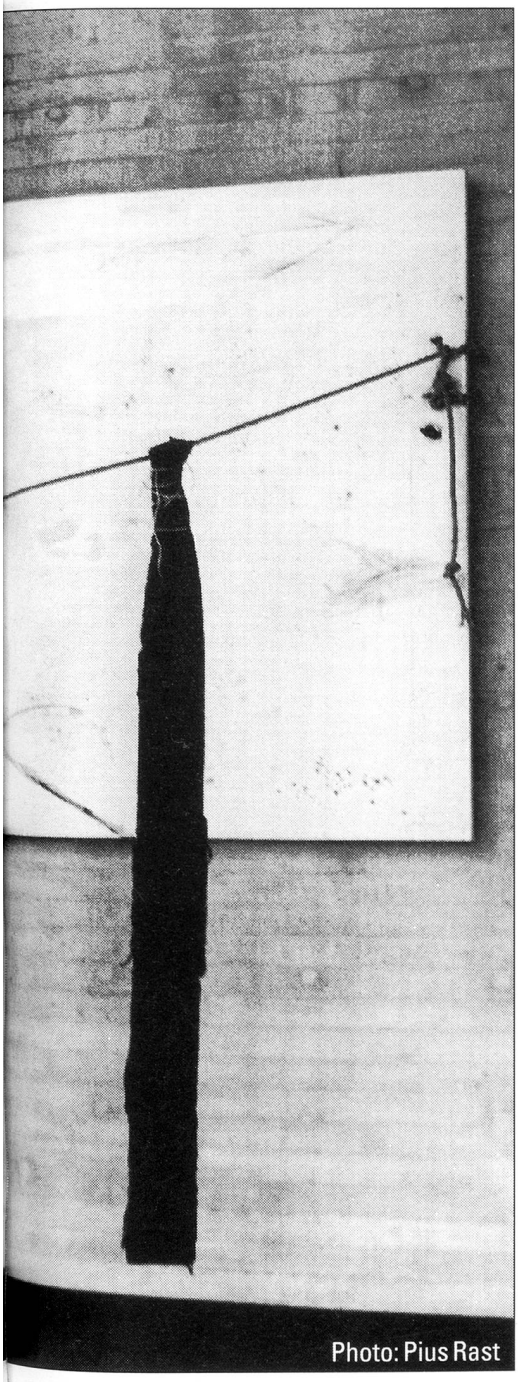


Photo: Pius Rast

Im September soll nun also der «Trunk», eine Plastik des weltbekannten Künstlers Richard Serra, seinen definitiven Standort erhalten. Nach sechs Jahren Provisorium zwischen Stadttheater und Kunstmuseum wird er nun mitten auf der Kreuzung am Schibenertor festgemacht werden. Ende der 80er Jahre noch Stofflieferant für heftige Kunstdiskussionen, scheint er heute bei der Bevölkerung weitgehend akzeptiert. Die lauten Schreie aufgebrachter Kunst-AllergikerInnen sind verstummt. Gelegenheit, den Umgang der St.Galler Bevölkerung mit der Kunst im öffentlichen Raum Revue passieren zu lassen.

Notizen einer skandalumwitterten Recherche.

Abfall von Gott, Geist und Menschen

St.Gallen, 28. Januar 1955. Ein Redaktor der *Ostschweiz* sieht rot. Skandalös sind in den Augen des christlichen Berichterstatters aber nicht etwa die grosse sintflutartige Überschwemmung in Frankreich, die über 6'000 Opfer forderte oder die Ermordung von Flüchtlingen in Vietnam. Die grosse Bedrohung der Menschheit an diesem kalten Wintertag liefert schlicht und einfach die moderne Kunst. Geradezu Alarm schlägt es in den Köpfen der damaligen *Ostschweiz*-Redaktion, als die Meldung eintrifft, im Kunstmuseum von St.Gallen solle eine Ausstellung des von den Nazis als «entartet» bezeichneten Kunstmalers Paul Klee stattfinden. Während also gerade das Fernostkommando der amerikanischen Luftwaffe mit der Dislozierung der 18. Kampfbomberstaffel zur Verstärkung der amerikanischen Flotte nach Formosa beginnt, setzt sich ein durch und durch gottesgläubiger Redaktor an den Schreibtisch und hebt zu einer Tirade gegen den «Nihilismus» Klees an, die in der Abendausgabe unter dem Titel «Gedanken zur modernen Kunst» auf der Frontseite erscheinen sollte: *«Wir machen keinen Hehl daraus, dass wir persönlich eine Kunst wie die Paul Klees künstlerisch als ungesund, primitiv, krankhaft verzerrt, nihilistisch, zerstückt und zerstörerisch ablehnen(...) Gewisse abstrakte Künstler geben schamlos ihre seelische Blösse preis und projizieren unter dem fragwürdigen Namen der Kunst ein Krankheitsbild auf Papier und Leinwand, das höchstens den Psychiater noch interessieren kann. Solche Künstler machen aus der Destruktion ein Geschäft, aus der Auflösung eine Philosophie, aus dem Nihilismus eine Religion (...) Unsere Zeit hat sich den traurigen Ruhm erworben, den Massenmord hygienisch einwandfrei durch Gasöfen vollzogen zu haben – sie tut nun dasselbe im künstlerischen, geistigen Bereich(...) Die ausweglose moderne Kunst leidet heute an den heillosen Folgen des Abfalls von Gott, vom Geist und vom Menschen. Auch die Kunst bedarf der Erlösung und der Gnade. Diese Erlösung kann nur aus neuem Glauben, aus der ganzheitlichen Mitte des Christentums kommen.»*

Zehn Jahre nach dem Zusammenbruch des nationalsozialistischen Regimes und kurze Zeit nachdem die abstrakte Kunst in einer UNO-Konvention zur Weltsprache erhoben wurde, erachtet es der begnadete Ostschweiz-Redaktor als angemessen, den von den Nazis als «entartet» bezeichneten Paul Klee als einen Künstler zu schimpfen, der im geistigen Bereich dasselbe vollzieht, was die Nazis real durchgeführt haben: Den hygienisch einwandfreien Massenmord durch Gasöfen!

Mühsame Kunsterziehung

Rührend dagegen die Mühe, die sich die Klee-Befürworter geben, um dem kunstunverständigen Volk den Weg zur modernen Kunst zu weisen. So wird am 22. Januar, am Tag der Ausstellungseröffnung, präventiv vor falschen Erwartungen gewarnt: Ein Bild habe nicht unbedingt die Wirklichkeit wiederzugeben, um ein Bild zu sein. Ein solches sei nämlich nie eine optische Kopie der Wirklichkeit, sondern eine neue und eigengesetzliche Realität, und zwar unabhängig davon, ob es nun gegenständlich oder ungegenständlich sei. Man solle sich «ins Anschauen versenken» und die Bilder unbefangen auf sich wirken lassen. Ausserdem habe die zeitgenössische Kunst in Gottes Namen die Aufgabe, auch «das Zwiespältige und Ratlose, die Furcht und die grauenhafte Ohnmacht des modernen Menschen» zum Ausdruck zu bringen. Nichts von solcher Kunsterziehung hält Dr. R., der damalige Vorsteher des Erziehungsdepartements. In einem Brief an Professor Dr. Eduard Nägeli, den Präsidenten des Kunstvereins, weist er darauf hin, dass sich das Kollegium überrascht darüber zeige, «dass in St.Gallen eine Klee-Ausstellung organisiert werden wolle; die Arbeiten dieses Künstlers seien sehr volksfremd. (...) Wenn dann in der Öffentlichkeit noch bekannt werde, dass eine solche dem Volksempfinden fremde Ausstellung mit Steuergeldern der Bürger finanziert werde, so müsse man mit einer starken Kritik rechnen.» – Dr. R. wird recht behalten. Aus zahlreichen Leserbriefen hagelt es nur so von Kritik – ein «Seich» sei's halt, was der Klee da auf die Leinwand gesudelt habe.

Intermezzo. Irgendwann in den 50er Jahren. Es ist Nacht. Auf einem Bänklein im Stadtpark sitzt Eduard Nägeli, Professor für Privat- und Strafrecht an der Handelshochschule, leidenschaftlicher Förderer

der modernen Kunst sowie Präsident des Kunstvereins. Er weint.

Fünfzehn Jahre später. Ein kalter Novemberabend im Jahre 1970. Während die Gefahr einer Cholera-Epidemie in Ostpakistan immer grösser wird und die Vereinigten Staaten die vor zwei Jahren eingestellten Luftangriffe in Nordvietnam wieder aufgenommen haben, betritt Frau Doktor Marianne Widmer (Name von der Redaktion geändert) die heiligen Hallen des Stadttheaters St. Gallen und wird *«ergriffen von der erhabenen Ruhe, welche die Höhe, die Weite und das sanfte, leicht bewegte Grau der Wände ausstrahlen.»* In ihrem Leserbrief, der von einer vorzüglichen Bildung und Sprachgewandtheit zeugt, beschreibt sie weiter, *«wie man in schöner Stimmung die Stufen zum Theatersaal hinaufsteigt. Oben will man noch einmal das Befreiende, Wohltuende des Raumes auf sich wirken lassen, bleibt stehen und schaut zurück.»*
Dann aber nimmt die Erzählung eine plötzliche, ja schreckliche Wende. Frau Doktor ist schockiert. Bestürzt erblickt sie an der Wand gegenüber *«ein grösseres Gebilde aus drei in Abständen an einem groben Strick hängenden blutigroten Lumpen vor einer fast leeren Leinwand.»* Die geplagte Frau kommt zum eindeutigen Schluss: *«Was man sieht, ist hässlich und grauenvoll.»*
Das Ungeheuer, welches Frau Doktor derart aus dem Häuschen brachte, heisst *Gran Esquinal* und hängt noch heute im Foyer des Stadttheaters. Der Titel dieses Wandbildes, welches die Textilfirma Mettler & Co. AG 1970 anlässlich ihres 225jährigen Bestehens dem katalanischen Künstler Antoni Tapies in Auftrag gab und der Stadt St. Gallen schenkte, bezieht sich auf ein Gedicht des katalanischen Dichters Josep Carner, das von der zerschlissenen Fahne Kataloniens spricht.

Selbstzensur

Szenenwechsel. Sommer 1995. Wir befinden uns im Haus zur Letzten Latern, einem Restaurant in der Schwertgasse. Draussen regnet's, drinnen herrscht eine heitere Stimmung. Am Tisch ganz hinten sitzen drei Männer und eine Frau. Sie jassen. An der Bar stehen zwei Lehrer, trinken Bier und plaudern über die kurz bevorstehenden Sommerferien. Am Fenster sitzt ein Pärchen, und man weiss nicht so recht, in was ihre Blicke nun mehr vertieft sind: In den schönen Salatteller oder in die verliebten Augen? Marcel, der Kellner, wischt gerade den Tisch, an dem bis vor kurzem noch zwei Frauen ein Glas Wein getrunken haben.
Eine schöne Athmosphäre mit schönen Menschen in einem schönen Lokal. Auf der Suche nach dem Schönheitsfehler bleibt der Blick auf den Bildern kleben, die an den Wänden hängen. Denn was da allmählich erkennbar wird, ist tatsächlich hässlich: Sex mit Tieren, Sexualakte zwischen Eltern und ihren Kindern, brutale Folter- und Marterszenen beim Geschlechtsverkehr. Zwei weibliche Gäste fühlen sich an einem Oktoberabend im Jahre 1992 durch den Anblick solcher Szenen derart in ihrer menschlichen Würde verletzt, dass sie gegen Urs Tremp, den Wirt, Anklage erheben, worauf wenige Tage später zwei Gewerbepolizisten im Lokal erscheinen und von Tremp das sofortige Entfernen der Bilder verlangen. Tremp nimmt daraufhin den beschwerlichen Weg bis zum Bundesgericht auf sich, welches die staatsrechtliche Beschwerde am 30. Juni zurückweist.
Ein Jahr später hängen die Bilder noch immer. Hans Ruedi Giger, ihr Schöpfer, hat sie – wohl mit dem Gedanken «wenn schon zensurieren, dann lieber selbst» – leicht verändert und die primären Geschlechtsorgane schwarz überzeichnet. Seither, so Tremp, ist wieder Ruhe eingekehrt.

Zurück zu Tapies. Am 25. Februar 1971 lehnt der Gemeinderat der Stadt St. Gallen die von der Motion Wirth geforderte Entfernung des «Wandschmuckes» mit 28 gegen 24 Stimmen ab; dem Werk soll eine Probezeit von zwei Jahren gewährt werden. Der Stadtrat selbst lehnt es ebenfalls ab, das Werk zu entfernen. Er begründet dies gegenüber Parlament und Öffentlichkeit damit, dass es nicht darum gehe, ein Bekenntnis zur modernen Kunst im allgemeinen oder zum Künstler und seinem Werk im besonderen abzugeben. Es könne nicht Aufgabe der politischen Behörden sein, eine Auseinandersetzung über ein umstrittenes Kunstwerk oder eine bestimmte Kunstrichtung abzubrechen. Wegleitend für den Stadtrat sei die Überzeugung, dass politische Behörden zwar die Aufgabe hätten, eine Athmosphäre zu schaffen, in der sich Kunst und Künstler schöpferisch entfalten können, dass sie sich aber davor hüten sollten, sich zum Richter über die Kunst einzusetzen. Überall, wo solches vorgekommen sei oder noch stattfinde, herrsche oder herrschte ein Geist der Unfreiheit. Weil der Künstler mit seinen Ideen seiner Zeit oft vorauseile, solle dem Kunstwerk Zeit gelassen werden. Stecke wahre Künstlerschaft und schöpferischer Geist darin, so werde es sich allen Widerständen zum Trotz durchsetzen, andernfalls werde es in wenigen Jahren nicht mehr beachtet und allenfalls entfernt werden.

«Harter Porno»

Zwanzig Jahre später scheint von dieser betont freiheitlichen städtischen Kulturpolitik nicht mehr viel übrig zu sein. Natürlich: Tapies verstiess mit seinem «Wandschmuck» in keinem Fall gegen Artikel 204 im Strafgesetzbuch, der es verbietet, unzüchtige Veröffentlichungen auszustellen – ganz im Gegensatz zu Giger, bei dessen Bildern es sich in den Augen von Peter Stadelmann vom städtischen Gewerbekommissariat um «harten Porno» handelt. Die oben genannten Darstellungen seien Tatbestände, die ganz klar nach dem neuen Sexualstrafrecht und der Bun-

«scandalon»

Das altgriechische Wort *scandalon* bedeutete ursprünglich das *Stellhölzchen* einer Tierfalle, welche zuklappt, wenn jenes berührt wird. In der Bibel taucht das lateinische *scandalum* zuerst in seiner bis heute allgemeinsten Bedeutung des *Ärgernisses* auf und bezeichnet den Verstoss gegen den religiösen Glauben, oder genauer: den Stein des Anstosses, der in Sünde stolpern lässt. Den Beigeschmack des Anstössigen behält der Begriff auch in seiner ersten Übertragung ins Französische, wo das Adjektiv *scandaleux* für etwas steht, was schmählich ist und öffentlich Ärgernis erregt. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts wurde das französische *scandale* ins Neuhochdeutsche entlehnt. Das Deutsche Wörterbuch der Gebrüder Grimm verzeichnet den *Scandal* als einen *schmachvolles Aufsehen erregenden Vorgang*. Bei dieser Bedeutung ist es im öffentlichen Gebrauch bis heute auch geblieben.
Soziologisch betrachtet sind Skandale kontextgebundene Ereignisse, die nur vor dem sozialen Feld und dem normativen Hintergrund der jeweiligen gesellschaftlichen Sphäre, in der sie auftreten, verständlich werden können. Der Soziologe Emil Durkheim ging davon aus, dass selbst die amoralischsten und pathologischsten Handlungen letztlich der Integration der Gesellschaft funktional seien. Mit der Überschreitung wird ein – heiliger oder profaner – gemeinsamer Glaube verletzt, und eben diese Verletzung bekräftigt nicht nur diesen Glauben selbst, sondern auch die gesellschaftliche Kollektivität, die ihn aufrecht erhält – ein Modell, in das sich Skandale hervorragend einfügen. Durch Skandale werden die Banden der gemeinschaftlichen Moralität bekräftigt und letztlich gefestigt. Darüber hinaus liefern sie aber auch jene Sündenböcke und Feindbilder, die alle Gemeinschaften brauchen. Zwar bedroht jeder Skandal die Normen und Werte der Gesellschaft, doch das öffentliche Ritual von Untersuchung, Diskussion und Bestrafung dient letztlich dazu, diese Normen und Werte zu verstärken. Kurz, Skandale bieten eine gute Gelegenheit, die soziale Ordnung zu festigen.

Quelle: «Anatomie des politischen Skandals» (Suhrkamp Verlag, 1989)

desgerichtspraxis unzüchtige Veröffentlichungen seien. Aufgrund der Tatsache, dass das Restaurant allen zugänglich sei, also auch Familien mit Kindern, müssten die Bilder als der Öffentlichkeit zugänglich betrachtet werden.
Gigers Bilder bewegen sich tatsächlich in der Grauzone zwischen Abbildung und kritischer Darstellung von Gewalt. Im Gegensatz zu einem «harten Porno» aber schafft es Giger durch seinen eigenwilligen Zeichenstil, eine Wirkung zu erzeugen, die weder auf Stimulation noch auf Nachahmung aus ist. Nicht Aufforderung zur Gewalt spricht aus diesen Bildern, sondern eine originale, künstlerische Darstellung ihrer tabuisierten Realität. Und Giger siedelt seine Bildergeschichten nicht irgendwo an. Entstanden sind sie im Sommer 1991 als kritisch-ironischer Beitrag zur 700-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft. Sie dokumentieren also nichts anderes als schweizerische Realitäten.

hängenden blutigroten Lumpen hängen noch immer. Doch dem Mahnmal wird keine Beachtung mehr geschenkt. Ein schlechtes Gewissen vermindert bekanntlich den Kunstgenuss. Der Kunsthistoriker Franz Meyer, der sich 1970 fragte, *«ob es nun gut oder schlecht sei, dass wirkliche Kunst zuerst vor den Kopf stösst»* und sich damit tröstete, *«dass man jeweils ein paar Jahre später kaum mehr an diese Schwierigkeiten zurückdenkt»*, hat recht bekommen. Nur, was ist bedauerlicher: Ein Kunstwerk, das aufgrund seiner Botschaft die Gemüter erhitzt und deshalb in Frage gestellt wird oder ein Kunstwerk, das gar nicht mehr beachtet wird, weil man sich daran gewöhnt hat und seine ursprüngliche Botschaft gar nicht mehr wahrgenommen wird?
«Dem Menschen in Erinnerung rufen, wer er in Wirklichkeit ist, ihm ein Thema zum Nachdenken geben, in ihm ei-

Auch *Gran Esquinal* ist ein Dokument realer Menschenschändung. Im Gegensatz zu Gigers Bildern aber bezieht es sich nicht auf die Schweiz, sondern auf Katalonien. Was also soll ein katalanisches Mahnmal in einem Stadttheater der Ostschweiz? *«Es handelt sich hier nicht um ein Mahnmal, das sich allein auf das Schicksal Kataloniens bezieht»*, schreibt ein NZZ-Redaktor im November 1973: *«Solange es geschändete Fahnen, geschändete Völker, den geschändeten Menschen gibt, wird es auch Mahnmale als Ausruf an das Gewissen der Mitvölker und Mitmenschen geben.»*

Juni 1995. Theaterpause. Im Foyer stehen BesucherInnen des *Wiener Blutes* herum, trinken aus Weissweingläsern und studieren das Programmheft. Vor den Toiletten herrscht ein emsiges Ein und Aus. Die an einem groben Strick

nen Schock hervorrufen, der ihn aus dem Wahn des Unechten wecke, das ist, was ich in meinem Werk anstrebe».
– Ist Tapies' Versuch gescheitert? Ja! Er hat die Aufnahmefähigkeit und Mit-Leidenschaft eines Publikums überschätzt, welches sich seit den siebziger Jahren zu nebenberuflichen Konsumenten von täglichen Real-Pornos via Tagesschau ausgebildet hat, einem Publikum, welches den Anblick von Vergewaltigung, Mord und Ausbeutung widerstandslos akzeptiert, sobald es *«seriös»* und *«realistisch»* genug gefilmt wird. Geschockt wird dieses hoch verehrte Publikum höchstens dann, wenn die Gewalt nicht nach seinen ästhetischen Kriterien dargestellt wird. Nicht die Tatsache, *dass* es Gewalt gibt, beschäftigt die Gemüter, sondern die Art und Weise, wie diese Gewalt dargestellt wird.

Gewalt als Bildmotiv

Hans Ruedi Gigers Bilder in der *Letzten Latern* enthalten zeitgenössische künstlerische Darstellungen von Gewalt – die Weiterentwicklung einer jahrhundertealten Tradition. Zwar gibt es in der Moderne Gewaltbereiche, auch in der bildhaften Umsetzung, die kaum Parallelen zu früheren Erscheinungen haben (vor allem dort, wo neue technische Hilfsmittel eingesetzt werden, z.B. bei Brutalo-Videos), doch sind Gewalt-Darstellungen seit jeher sehr populär. Im Mittelalter hielten Bilderzyklen die Schrecken der Pestepidemien fest. In diesen *Totentänzen* kommt das Gewaltsame des Todes zum Ausdruck. Ein bekanntes Beispiel solcher Zyklen sind die Tafelwerke auf der Spreuerbrücke in Luzern.
Die sogenannten Votivtafeln stellten seit dem Ende des 15. Jahrhunderts die wahren Nöte des Volkes dar. Sie zeigen den Menschen in existentiellen Grenzsituationen. Hier ist Gewalt ein Dauerthema: In Form von Katastrophen, Verbrechen und Krieg. Votivtafeln sind auch heute nicht verschwunden, haben aber den Bildcharakter verloren und werden meist nur noch verbal gestaltet. Formal sind jene Tafeln, welche einen Unfall oder ein Verbrechen darstellen, besonders interessant. Oft wird der Vorfall szenisch gerafft wiedergegeben. Darin liegt eine Tradition der volkstümlichen Darstellung, die letztlich auch an Comics erinnert. So wie heute Jugendliche Comics lesen, so verstanden es die Gläubigen früher, auf den Votivtafeln Ereignisse, die oft nur symbolisch dargestellt waren, intuitiv zu erkennen.
Auch in den alten Volkskalendern, die zwischen dem 17. und 18. Jahrhundert in fast jedem Haus zu finden waren, wurden immer wieder Szenen der Gewalt gezeigt.
Populäre Darstellungen der Gewalt haben Tendenzen zum Repetitiven. Ein entscheidender Unterschied besteht zu den heutigen Pressebildern der Moderne. Bei den gezeichneten, gestochenen Bildern legt sich zwischen die gelebte und bildhaft wiedergegebene Realität ein Filter der künstlerischen Umsetzung – so auch bei Gigers Bilderzyklus *Warten auf 700 Jahre Schweiz.*

Quelle: «Gewalt. Kulturelle Formen in Geschichte und Gegenwart» (Unionsverlag Zürich; 1995).

Wasserturm
Konstruktion in Eisen von Roman Signer. Geschenk des Gewerbeverbandes an die Stadt. Seit 1987 im Graben-Pärkli. Frisches Bodenseewasser aus rotem Fass. Eine helle Freude für die Tauben, öffentliches Ärgernis für viele StadtbewohnerInnen.

Unsanfte Landung

Es mag ein wunderschöner Frühlingstag im Monat Mai des Jahres 1987 gewesen sein, als in Marokko Regime-Gegner interniert werden, die Spitze der Schweizer Armee sich gegen eine Entkriminalisierung der Dienstverweigerer ausspricht, in Lyon der Prozess gegen den Nazi-Verbrecher Klaus Barbie beginnt, und der Künstler Roman Signer, etwas mitgenommen durch die Zeitverschiebung, im Flughafen Kloten die Rolltreppe betritt und auf den Intercity Richtung St.Gallen wartet. Kein Grund zur Niedergeschlagenheit: Sein Beitrag an einer internationalen Ausstellung in Tokio war ein voller Erfolg.
Endlich zuhause, in seiner Wohnung an der oberen Mühleggtreppe, holt ihn die Wirklichkeit schlagartig wieder auf den ostschweizerischen Boden zurück. Unsanfte Landung. Auf seinem Arbeitstisch liegen ausgeschnittene Zeitungsartikel. Leserbriefe vor allem. Ein kurzer Blick übers Fettgedruckte lässt keinen Zweifel bestehen: Sein «Wasserturm» im Graben-Pärkli erschüttert die einheimische Bevölkerung. Signer ist perplex. Nie hätte er gedacht, dass dieser «Wasserturm» einen derartigen Skandal hervorrufen würde. Signer gehört nicht zu jenen Künstlern, die mit allen künstlerischen und unkünstlerischen Mitteln krampfhaft einen Skandal auslösen wollen, um so auf sich und ihre Kunst aufmerksam zu machen. Signer hat das nämlich schlicht und einfach gar nicht nötig.

Rückblende. Es ist der 3. Juni des Jahres 1986. Im *Hotel Walhalla* sitzen G. Schlatter, Präsident des Gewerbeverbandes der Stadt St.Gallen, I. Senn, der Vorstand des Verbandes, Stadtrat Werner Pillmeier, Peter Federer, ein Sachverständiger, Roland Hotz als Vertreter der Kunstgewerbeschule, der Kunsthistoriker Dr. Roland Mattes sowie der Geschäftsführer Dr. A. Mühlemann. Schlatter begrüsst die Anwesenden und dankt allen, dass sie sich als Mitglied dieser Jury zur Verfügung gestellt haben. Peter Baumgartner, der Sekretär, protokolliert fleissig mit.
Auf fünf Tischen steht je ein Modell der am Wettbewerb teilnehmenden KünstlerInnen.
Zur Wahl steht ein Kunstwerk, welches anlässlich der 150-Jahr-Feier des Gewerbeverbandes der Stadt St.Gallen geschenkt und alsodann im Graben-Pärkli aufgestellt werden soll. Während sich die Jurymitglieder von ihren Sitzen erheben und sich, von Tisch zu Tisch wandelnd, kontemplativ in die Modelle vertiefen, werden die Beschriebe der KünstlerInnen verlesen.
Anschliessend begeben sich die Juroren ins Graben-Pärkli und besichtigen die

Umgebung. Stadtrat Werner Pillmeier sichert zu, dass die Stadt die Kosten für die notwendigen Umgebungs- und Anpassungsarbeiten sowie den Unterhalt übernehmen werde. Wieder im *Walhalla*, entscheidet sich die Jury nach ausführlicher Diskussion einstimmig für das Projekt *«Kennwort: Wasserturm»*. Unter den neugierigen Augen der Jurymitglieder öffnet Schlatter das Couvert, welches das Geheimnis um den Namen des glücklichen Gewinners lüftet: Roman Signer. Dr. Mühlemann erhebt sich, geht zum Telefon und teilt dem Gewinner das Resultat sofort mit.

Wenige Tage später. Stadtammann Dr. Heinz Christen wird anlässlich der 150-Jahr-Feier des Gewerbeverbandes auf die Bühne des *Schützengartens* gerufen, wo er aus den Händen des Geschäftsführers, Dr. Mühlemann, das Geschenk entgegennimmt. Zwei Wochen später treffen sich die Jurymitglieder erneut im *Walhalla* und diskutieren das weitere Vorgehen. Man entschliesst sich, die Bauarbeiten samt Konstruktion bis spätestens Mitte Dezember 1986 zu beenden.

Blitzableiter?

Wieder im Mai des Jahres 1987, ein paar Tage nachdem er von seinem Japan-Aufenthalt zurückgekehrt ist, setzt sich Roman Signer an seinen Schreibtisch. Er sucht nach Worten, denn im Grunde ist er sprachlos. Am 22. Mai erscheint im *St.Galler Tagblatt* seine öffentliche Stellungnahme, zu der er sich gezwungen sah, nachdem der hasserfüllte Ton in den Leserbriefen immer deutlicher geworden und er selbst mit anonymen Anrufen belästigt worden war: *«Das Fass ist ein Blitzableiter für Leute, die sonst immer alles in sich hineinfressen und die bei grossangelegten Stadtveränderungen – einer Autobahn etwa – nicht den Mut haben, sich zu Wort zu melden. Der Künstler ist ein wehrloses Opfer»*, schreibt Signer.

Über die Tatsache, dass sich die Wut der Leute nicht gegen eine schreckliche Architektur, Autobahn oder Reklame wendet, sondern gegen das Kunstwerk, darüber wunderte sich auch Richard Serra, dessen Plastik *Trunk* ein Jahr nach dem roten Fass eine ähnliche Welle der Empörung auslöst: *«Das Publikum wird nie gefragt über Architektur öffentlicher Gebäude oder über das Autobahnnetz(...) Nicht, dass ich besonders empfindlich wäre, ich habe mir stets vorgestellt, dass Kunst ein bequemes Alibi für die Manipulation, die persönliche Frustration und die Entfremdung ist. Aber warum sie den Sündenbock abgibt, das verwirrt mich, und warum jeder, der nie darauf guckt, trotzdem eine Meinung darüber hat.»*

Just als die heftigen Symptome einer kollektiven Kunst-Allergie, die der «Wasserturm» auslöst, allmählich zu verschwinden scheinen, erhitzt also ein neues Werk die kunstgeplagten Gemüter: *The Trunk*, eine Konstruktion aus zwei je sechs Meter hohen Stahlplatten, die der weltbekannte Künstler Richard Serra entworfen hat. Nachdem im Dezember 1987 aus einer Pressemitteilung zu vernehmen ist, dass sich St.Galler Kunstkreise für eine solche Plastik interessierten und deshalb zurzeit mögliche Standorte abgeklärt würden, wird an einer Pressekonferenz vom 20. Januar 1988 darauf hingewiesen, dass sich der Standort zwischen Kunstmuseum und Stadttheater als günstig erwiesen habe. Somit käme der *Trunk* in die Nähe des einst umstrittenen und heute heissgeliebten Gaukler-Brunnens zu stehen, dessen Schöpfer Max Oertli nichts dagegen einzuwenden hat.
Ende April werden Attrappen aufgestellt, die im voraus zeigen sollen, wie etwa die Wirkung der Skulptur auf die Umgebung sein wird. Als Werk, dessen Anschaffung von der Marie-Müller-Guarneri-Stiftung initiiert und zusammen mit weiteren privaten Geldgebern (SBG; Dr. Walter Bechtler) finanziert wird, unterliegt dieses zwar keinem Abstimmungsverfahren; die Tatsache aber, dass es auf öffentlichem Boden das Stadtbild verändert, lässt ein öffentliches Interesse erwarten. Und wie!
Im Mai 1988 spricht aus zahlreichen Leserbriefen eine ähnlich heftige Ablehnung, wie schon vor einem Jahr beim Signer-Brunnen, sodass sich ein anderer Leserbriefschreiber ernsthaft fragt, *«warum wir uns über solche Nebensächlichkeiten so auslassen, wo wir doch sonst immer schweigen. Warum empört uns ein tonnenschwerer Stahlklotz, wo wir uns doch bei jeder noch so klaren Menschenrechtsverletzung völlig ruhig und apathisch verhalten?»*

Provokationsmaterial

Im Gegensatz zu Tapies' Wandschmuck im Stadttheaterfoyer, welcher noch eine mehr oder weniger klare politische, gesellschaftskritische Aussage darstellte, fällt bei den Plastiken der 80er Jahre auf, dass sie keinen Bezug mehr zur Politik nehmen, sondern sich aufs rein Formale reduzieren. Serra selbst schreibt in einem Aufsatz aus dem Jahre 1984, *«er sei an Skulptur interessiert, die sich dem Nützlichkeitsprinzip nicht unterwirft, an Skulptur ohne Funktion. Jeder Gebrauch ist Missbrauch.»*
Und doch – oder gerade deshalb? – provozieren Serras Skulpturen. Auf die Frage, ob dieses «Provokationsmaterial» in seinen Skulpturen selbst enthalten sei, antwortete Serra in einem Interview: *«Ich meine, dass meine Skulpturen eine Kapazität haben, um einen Dialog zu erzeugen, und wenn ein Kunstwerk Kraft und Originalität, eine «Erfindung in sich» besitzt und man stellt es auf einen öffentlichen Platz, dann wird es diese Eigenschaften repräsentieren, es wird etwas sein, das die Erfahrungen aufscheucht, und die aufgescheuchte Erfahrung provoziert die Leute (...) Es provoziert die Aufdeckung des Mangels an Fähigkeit zu begreifen, dass das Kunstwerk etwas anderes ist als bloss Zier oder Verschönerung oder auch ein Symbol zur Bestätigung vorgegebener gesellschaftlicher Werte.»*

Sündenbockrituale

Innerhalb der Reinigungsriten alter Kulturen spielte der «Sündenbock» eine zentrale Rolle. Nach Hippotax bekam der Sündenbock (Pharmakos) bei den alten Griechen, bevor er beim Reinigungsopfer für die vom Unglück betroffene Stadt verbrannt wurde, Brot, Käse und trockene Feigen. Danach soll ihm sein Glied siebenmal mit Zwiebeln und wilden Feigen geschlagen worden sein.
In Tirol soll der Bauer beim Ausbruch einer Seuche dem ersten krepierten Kalb halb den Kopf abgeschnitten haben, um ihn dann auf einer Stange in die Luft zu hängen: Als Sündenbock, der die Seuche abfangen soll.
Die Israeliten trieben den Sündenbock in die Wüste zu den dort hausenden Dämonen, um so deren schlechten Einfluss zu bannen.

Quelle: Nach Unterlagen aus dem Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens.

Trunk

Plastik von Richard Serra. 26 Tonnen schwer. Bestehend aus zwei rostigen Stahlwänden. Kaufpreis: rund Fr. 500 000.–. Finanziert durch die Marie-Müller-Stiftung und weitere Geldgeber. Seit 1989 provisorisch zwischen Stadttheater und Kunstmuseum. Unweit des heissgeliebten Gauklerbrunnens. Gar der gab in den 60er Jahren Anlass zu Kunstdiskussionen.

Sturz vom Sockel

Machen Skandale apathisch? Eine Frage, die sich auch der Soziologe Sighard Neckel in einem Aufsatz aus dem Jahre 1989 stellte: *«Oder genauer: Verstärken die Affären und Skandalgeschichten, die uns das politische Leben moderner Demokratien mittlerweile fast regelmässig beschert, nur jene Attitüde des Bürgers, der sich für informiert und politisch beteiligt hält, wenn er abends um 20 Uhr eine Viertelstunde lang immer dieselbe Sendung guckt und dabei in der Berichterstattung über Skandale regelmässig bestätigt findet, was er schon immer gewusst zu haben meint? Folgt der Skandal nicht hauptsächlich jenem bekannten manipulativen Modus der demonstrativen Publizität minderwertiger Ereignisse, der den Bürgern einen Einfluss auf die Politik vorgaukelt, wo es sich tatsächlich doch nur um deren Passivierung handelt?»*

Ob nun bewusst gesteuert oder rein zufällig – sicher ist, dass eine derart emotionale Konzentration auf das Feindbild *«Kunstwerk»* nicht mehr grosse Energiereserven übriglässt, die es erlauben würden, sich über weitaus wichtigere und skandalösere Realitäten zu enervieren: *«In dieser einseitigen Konzentration der Aggression auf die moderne Kunst liesse sich die Herrichtung eines Sündenbockes diagnostizieren, der für alle Zumutungen des modernen Alltagslebens herhalten muss»*, schreibt der Kunsthistoriker Walter Grasskamp 1989. So scheint es, als werde das Kunstwerk in der Wahrnehmung der leidenschaftlichen Gegner nicht nur in die Mitte eines Parkes, sondern ins Zentrum des gesamten Weltgeschehens gestellt. *«Wehe unseren Kindern und Enkeln, die in einer solchen Athmosphäre aufwachsen, aber für eine positive Welt leben und arbeiten sollen»*, notiert eine Leserbriefschreiberin. Mit dieser *«Athmosphäre»* meint sie aber nicht etwa die Emissionen des Autoverkehrs, die zunehmende Ausländerfeindlichkeit oder den alles beherrschenden Konsumzwang, nein, alle Übel dieser Welt gehen in ihren Augen nur von einem aus: Vom roten Fass im Graben-Pärkli, für dessen sofortige Entfernung innerhalb weniger Wochen 4300 Unterschriften gesammelt werden. Die Welt schrumpft auf ein Pärkli zusammen, alles was ausserhalb dieses eng begrenzten Horizontes liegt, ist unwichtig geworden, selbst dann, wenn es sich nur einen Steinwurf davon entfernt abspielt: Die Zerstörung des Kulturraumes «Seeger» durch eine empfindungstote Gastronomie-Kette im Sommer 1987, als die Diskussion um den Signer-Brunnen ihren Höhepunkt erreicht hatte, kann ungestört und kommentarlos über die Bühne gehen.

Die Funktion der Kunst, die Phantasie der BetrachterInnen anzuregen, scheint Wirkung zu zeigen. Nur: Animiert wird nicht etwa eine konstruktive, schöpferische Phantasie, sondern vielmehr eine zerstörerische, die nur durch die Existenz eines Feindbildes in Aktion zu treten vermag: *«Wenn das nächstemal die Kasse übervoll ist, so schlage ich dem Gewerbeverband vor, den Überschuss in den Fonds für eine zu gründende Spezialklinik für psychisch Gefährdete zu überweisen. Dort könnten sogenannte Künstler, Mitglieder von Kunstkommissionen, Stadtväter und weitere anfällige Individuen vor ihrer Wahl auf den Geisteszustand überprüft werden»*, schreibt ein Signer-Gegner.

Erinnerungen an die Klee-Ausstellung im Jahre 1955 werden wach. Dreissig Jahre später wird der Künstler noch immer pathologisiert. Immerhin muss den Medien zugute gehalten werden, dass sie sich gegenüber der modernen Kunst aufgeschlossen haben. Ein derart niederträchtiges Urteil, wie es die «Ostschweiz» gegenüber dem Werk von Klee in den 50er Jahren noch ausgesprochen hatte, wäre heute undenkbar. Und doch: Ganz ohne Interesse an solch relativ unwichtigen Skandalen sind die Medien nicht. Zwar versuchen sie vorbildlich, der Bevölkerung beim Verstehen der modernen Kunst zu helfen. Dass durch die Konzentration der Energie auf ein Kunstwerk, andere, weitaus existentiellere Dinge in den Hintergrund rücken, machen sie aber nicht besonders darauf aufmerksam. Im Gegenteil: Sie verstärken den Skandal, andere ungemütlichere Geschichten werden elegant unter den Redaktionstisch gewischt.

Ablenkung

Im Juni 1988, als die Diskussion um die Serra-Plastik ihren Höhepunkt erreicht, fällt der Entscheid über den Abbruch des Hauses Zeughausgasse 20. Das geschichtsträchtige Haus an der alten Stadtmauer, in dem im letzten Jahrhundert das erste Berufstheater der Schweiz domiziliert war und an dessen Innenwänden unter einem Verputz Malereien aus dem Mittelalter gefunden wurden, fällt einem Neubau für die Kantonspolizei zum Opfer. Ein Skandal, den die beiden grossen St.Galler Tageszeitungen tunlichst verschweigen. Umsomehr kommen der Künstler Max Oertli und der Kunsthistoriker Peter Röllin zu Worte, die aufgrund der heftigen Diskussionen um die Serra-Plastik vorschlagen, andere Standorte zu suchen. Röllin, Autor des Buches *Stadtveränderung und Stadterlebnis im St.Gallen des 19. Jahrhunderts* fordert in einem Artikel im *St.Galler Tagblatt* die Plazierung im Strassenraum: *«Kunst, Signer, Fass & Serra rücken plötzlich wie Jahrhunderte zuvor Kaufmannshäuser, Palazzi und Doppelturmfassaden in den Bereich wirtschaftspolitischer Dimensionen (...) Meine Vision vom*

Fass-Brunnen mitten im merkantilen Herz – präzis vor dem ABM – möchte ich da nicht weiter entwickeln (...) Warum mit diesen starken Stücken gleich immer ins sanfte, sowieso spärliche Grün? Strassen müsste man aufbrechen. Serra braucht doch nicht Museum, Theater und Gaukler, er braucht einen ganzen Stadtraum.»
Ähnlich denkt AZ-Redaktor André Gunz und fragt sich, ob *«der Serra nicht eher auf den Blumenberg-Platz oder aufs Schibenertor gehörte. Statt die Idylle zu zerstören, sollte eher die Flut des täglichen Schwachsinns eingedämmt werden.»*
Ein unerwarteter Zwischenfall lässt die Diskussion um den *Trunk* im Juli 1988 mit einem Schlag verstummen: FCSG-Wirbelwind und Hobby-Künstler Hampi Zwicker wird für 800 000 Franken zu Neuchâtel Xamax transferiert! Skandal! Und der Stadtrat kann sich über die Sommerferien ungestört auf den Wahlkampf konzentrieren...

Die Diskussion um Serra wird aufs Eis gelegt. Erst ein knappes Jahr danach, am 1. Juni 1989, entschliesst sich der Stadtrat für einen vorläufigen Standort. Dieser liegt nun wenige Meter westlich des ursprünglich geplanten Punktes, d.h. näher beim Stadttheater. Ein Monat später stehen die 26 Tonnen schweren, rostigen Stahlwände an ihrem provisorischen Standort. *«Es hiess zwar, der Standort sei provisorisch»*, kommentiert der Gross-Anzeiger, *«aber wir kennen den faulen Trick: Man rechnet mit dem Verleider der Bevölkerung zum Protestieren.»*

Die Kunst, sich zu unterwerfen

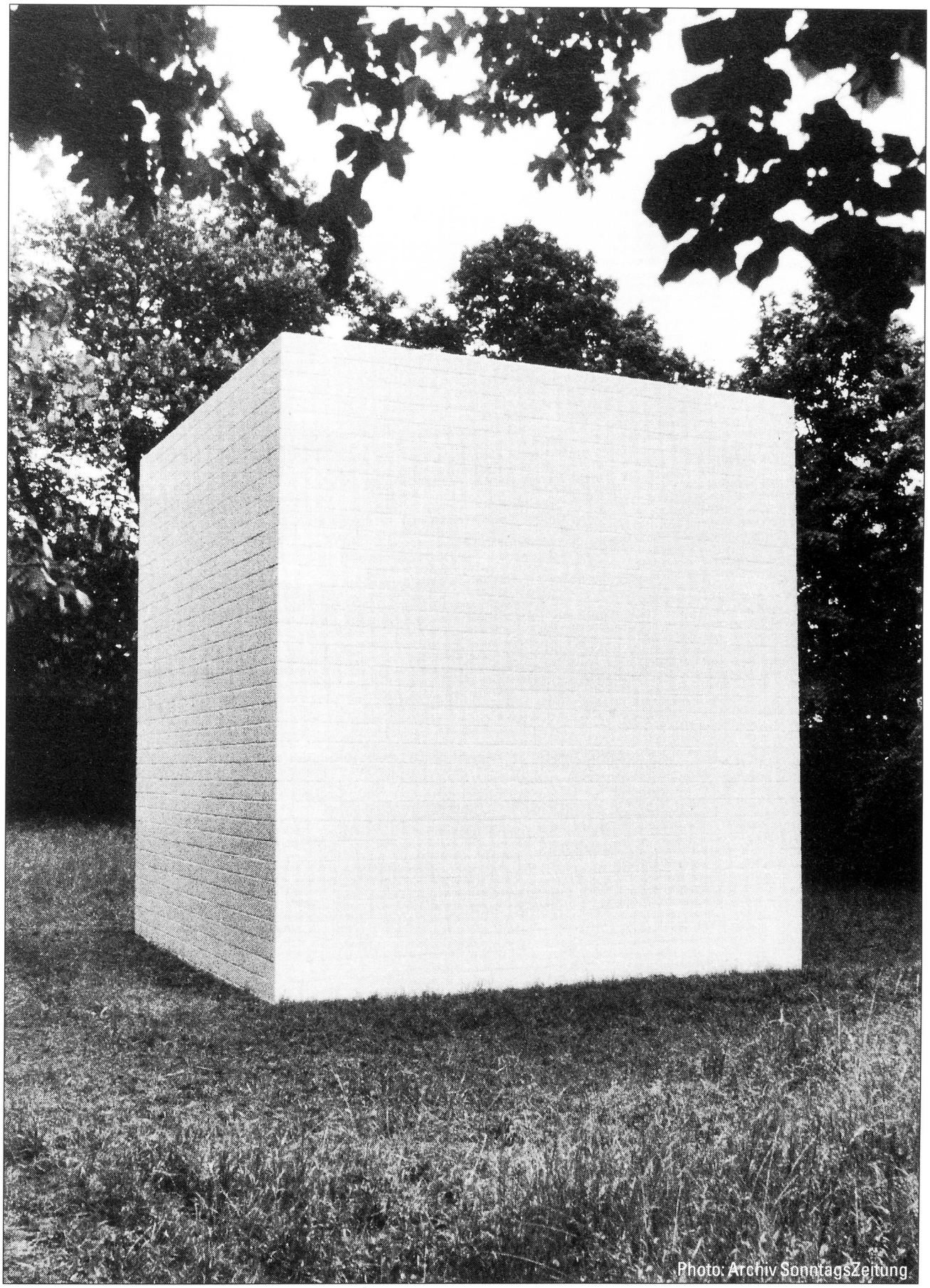
Ist der Bevölkerung nun tatsächlich das Protestieren verleidet? Oder hängen und stehen die Kunstwerke von Tapies, Signer und Serra heute an ihren angestammten Plätzen – als wäre nichts geschehen! –, weil sich die St.Galler Bevölkerung, wie es Roland Wäspe, der Konservator des Kunstmuseums ausdrückte, *«nach den jahrelangen Diskussionen um Kunst im öffentlichen Raum ein unverkrampfteres Verhältnis zur zeitgenössischen Kunst»* zugelegt hat? Finden darin die VertreterInnen der *Theorie der Avantgarde* eine hübsche Bestätigung dafür, dass sie halt immer ein bisschen der Zeit voraus sind?
Zu sagen, der *Wandschmuck* von Tapies sei heute akzeptiert, wäre gelogen. Die Begriffe der *Akzeptanz* und der *Toleranz* werden immer mehr mit Intoleranz verwechselt. Nur, weil sich jemand nicht über die Existenz eines Tamilen aufregt, heisst das noch lange nicht, dass er ihn auch wirklich akzeptiert. Es kann auch sein, dass er sich an seinen Anblick einfach mehr oder weniger gewöhnt hat. Man gewöhnt sich ja an alles, sogar an Kunstwerke!

So hat sich die Bevölkerung selbstverständlich auch an das System gewöhnt, in das sie hineingeboren worden ist. Jahrzehntelang übt sich der Bürger darin, sich in diesem System einzurichten. Alles hat seine Ordnung. Eine Ordnung, an die man sich – ob man nun will oder nicht – mehr oder weniger gewöhnt. Ein System, dem man sich, nachdem man vielleicht in der Jugend erfolglos so getan hat, als würde man dagegen ankämpfen, letztendlich doch unterwirft. Die Unterwerfung gegenüber dem System wird zur eingefleischten Gewohnheit, und *Ehrfurcht* ist seine eleganteste Form. Deshalb ist es in den Augen der meisten StadtbewohnerInnen auch kein Skandal, dass Vadian auf einem derart masslos hohen Sockel steht. Das ist ganz normal. Ausserdem bietet dieses Denkmal eine willkommene Gelegenheit, dem inzwischen vollends verinnerlichten Trieb, sich jemandem zu unterwerfen, nachzugeben – diskret selbstverständlich und nicht unraffiniert, so «wie es sich eben gehört» in so einem System.
Serras Plastiken nehmen weder in der Form noch im Inhalt auf die Geschichte des Denkmals Bezug. Sie erinnern weder an eine Person noch an einen Ort oder ein Ereignis. Das Ungewöhnlichste und damit wohl Schokkierendste aber: Sie stehen auf keinem Sockel!

Da steht nun also der Bürger vor einem Kunstwerk und ist ratlos, weil er niemanden hat, dem er sich unterwerfen kann. Eine Frechheit! *«Ich bin an einer Idealisierung unvergänglicher Momente der Kunstgeschichte nicht interessiert, deren historische Funktion und Bedeutung entleert sind»*, schreibt Serra in einem Aufsatz aus dem Jahre 1984. *«Die «angemessene» historische Lösung ist nichts anderes als Kitsch und Eklektizismus. (...) Nostalgie ist dann in voller Blüte, wenn heute Repräsentationen aus der Vergangenheit aus zweiter Hand für Wirklichkeit genommen werden. (...) Das historische Konzept, Skulptur auf einen Sockel zu stellen, begründete sich in der Absicht, eine Trennung zwischen Skulptur und Verhaltensraum des Betrachters herzustellen. Solche Skulptur vermittelt immer einen Machteffekt, indem sie den Betrachter dem idealisierten, erinnerten, gepriesenen Gegenstand unterwirft.»*

St.Galler Kulturschaffende zum Thema «Skandal»

«Saiten» wollte von einheimischen KünstlerInnen, KritikerInnen und PolitikerInnen wissen, was in ihren Augen in der Stadt St.Gallen die wirklich skandalösen Vorfälle sind, ohne aber von den Medien als solche deklariert worden zu sein.
Der Schriftsteller Jürg Rechsteiner sieht in der «fortschreitenden Zerstörung des Lebensraumes (durch Verkehr und Konsum)» einen wirklichen Skandal. Vor allem aber die Tatsache, dass Kinder, aber auch alles andere Leben, dem Strassenverkehr den Vortritt lassen müssen. Rechsteiner fordert zu einer «Rückeroberung des öffentlichen Raumes» auf.
Der Journalist Richard Butz findet St.Gallens «Kulturpolitik, Geldverteilung, Humorlosigkeit und Lebensraumzerstörung» skandalös. Ein anderer Journalist, Jörg Krummenacher, entdeckt im «Umgang mit der Geschichte» skandalöse Spuren, vor allem in der Art und Weise, wie es der Regierungsrat mit dem Fall Paul Grüninger demonstrierte. Weitere Punkte: «Die Auseinandersetzung mit Kritik/ Unliebsamen, z.B. die Ausladung eines Zürcher Sekten-Spezialisten, weil es in St.Gallen angeblich keine Sektengefahr gibt. Oder: Der Umgang der FDP mit Fischbacher.»
Josef Felix Müller, künstlerischer Leiter der Kunsthalle, glaubt, «dass die Umweltzerstörung, Beispiel Shell, die Mieten, die Steuern, die Angst um den Arbeitsplatz» und ähnliche Dinge die Menschen «miesepetrig» machen.
André Gunz, städtischer Kulturbeauftragter, schreibt, dass «der wahre und einzige Skandal darin besteht, wie der Mensch mit dieser Welt (sich und seine Gattung eingeschlossen) umgeht (Stichwort: Ausbeutung).»
Auf die Frage, wie sie es sich erklären können, dass die Darstellung von Gewalt oft einen grösseren Skandal auslöst, als die reale Gewalt, antwortet Rechsteiner: «Gewalt an sich wird durchaus als Skandal empfunden, aber dieses Empfinden ist selten Medienthema. Medienthema ist dieses Empfinden plötzlich dann, wenn es um die Darstellung von Gewalt geht.»
Jörg Krummenacher glaubt nicht, dass die Darstellung selbst den Skandal ausmacht, sondern der Ort der Darstellung: «Im Fernsehen regt's niemanden auf. Wenn Gewalt fern ist, lässt sie gleichgültig. Gewalt wird erst vor den eigenen Augen zu etwas Erschütterndem.»



The Cube
Backsteinwürfel von Sol le Witt. 125 Kubikmeter. Leihgabe der Walter-Bechtler-Stiftung an die HSG. Seit zehn Jahren erfolglos auf der Suche nach einem Standort. 1994: Erfolgreiche Verhinderung einer Errichtung auf dem Gelände der HSG. Grund: Versperrung der Aussicht aufs Notkersegg-Klösterli.

Ich möchte SAITEN ab sofort ein Jahr lang per Post zugesandt bekommen, da die öffentlich aufliegenden Exemplare immer so schnell vergriffen sind.

❑ Ein Jahresabo ist mir Fr. 20.- wert, denn dieser Betrag deckt sozusagen nur das Porto.

❑ Ein Jahresabo ist mir Fr. 50.- wert, denn ich finde SAITEN eine unterstützungswerte Sache und löse ein Unterstützungs-Abo.

Ausschneiden und einsenden an:
SAITEN
Abonnentendienst
Johannes Widmer
Falkensteinstrasse 27
9000 St.Gallen

Name:.....

Vorname:.....

Strasse:.....

PLZ/Ort:.....

Erlösung vom Bösen

Ein lauer Septemberabend im Jahre 1994. In einem schmucken Häuschen an der General-Guisan-Strasse spickt ein Korken mit voller Pulle an die Zimmerdecke. Aus einer teuren Flasche schäumt kostbarster Champagner. Herr und Frau Wolf (Namen von der Redaktion geändert) prosten sich strahlend zu. Frau Wolf küsst ihren Mann und flüstert ihm zärtlich ins Ohr: «Danke, mein Schatz, danke viel viel mal!»

Während aus dem Nebenzimmer die Stimme des Nachrichtensprechers darüber berichtet, dass sich der Machtkampf unter den Serben zuspitzt, in Kuba schwere Unruhen herrschen, die islamische Heilsfront Frankreich mit Anschlägen droht und deutsche Rechtsextremisten eine Hess-Gedenkveranstaltung ankündigen, schaut Herr Wolf aus dem Fenster, auf die Wiese vor dem Hochschul-Ergänzungsbau, lässt seinen Blick langsam und genüsslich weiterschweifen bis zum Freudenberg, um schliesslich beim Kloster Notkersegg stillzuhalten. Herrliche Aussicht.

Frau Wolf nimmt einen Schluck vom Champagner und tritt ans Fenster. Ihr Blick fixiert eine Stelle der Wiese vor dem HSG-Ergänzungsbau. Nach langen Schweigen sagt sie: «Er kommt also doch nicht.»

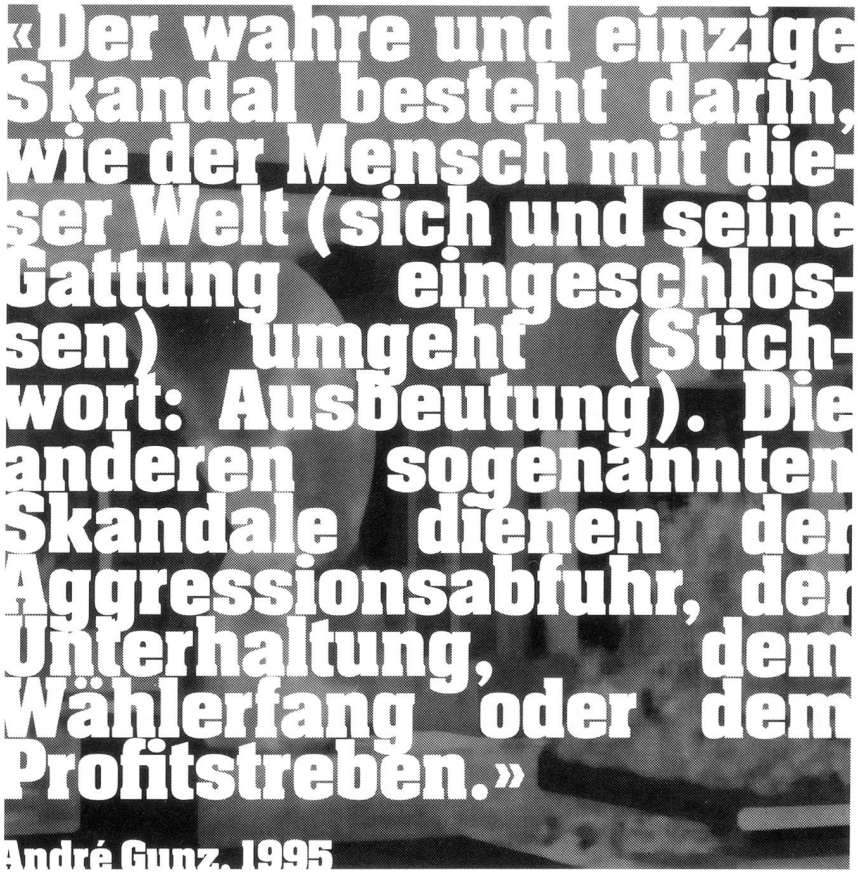
«Wir sind von ihm erlöst.»

«Ein Wunder.»

«Glück gehabt, mein Schatz.»

Würfelspiel

Rückblende. Fast auf den Tag genau zwei Jahre zuvor, am 18. September 1992, ist einem Bericht des *St. Galler Tagblattes* zu entnehmen, dass der *Cube*, ein 125-Kubikmeter-Backsteinwürfel des amerikanischen Künstlers Sol le Witt, nun auf dem Gelände des neuen Weiterbildungszentrums der HSG, der Holzweid, landen solle, nachdem alle bisherigen geprüften Standorte auf heftige Ablehnung gestossen seien (so auch der vom Kunstmuseum-Konservator Roland Wäspe vorgeschlagene Standort auf dem Dach der Parkgarage Unterer Brühl). Ein knappes Jahr später erklärt Thomas Bechtler, Präsident der Zürcher Kunstgesellschaft und Sohn des Gründers der Walter-Bechtler-Stiftung gegenüber dem «Stadt-Anzeiger:» *«St. Gallen scheint mir in Fragen der Kultur besonders progressiv und aufgeschlossen zu sein, man denke nur an die Serra-Plastik und an den Signer-Brunnen.»*



Anfang Mai 1994. Nachdem bekanntgeworden ist, dass der Senatsausschuss der Handelshochschule den Antrag von Rektorat und Kunstausschuss befürwortet hat, die umstrittene Skulptur als Leihgabe der Walter-Bechtler-Stiftung auf eine Geländesenke oberhalb der neugebauten Bibliothek aufzubauen, schlägt es in den Köpfen einiger AnwohnerInnen der General-Guisan-Strasse Alarm. Eifrig werden Unterschriften gesammelt, um die Errichtung *«dieses ästhetisch völlig unbefriedigenden Bauwerkes»* zu verhindern. Hauptargumente: Die dadurch versperrte Sicht auf den Freudenberg und das Kloster Notkersegg sowie der Verlust einer Spiel- und Schlittelwiese. Befürchtet wird auch, dass der Würfel eine magische Anziehungskraft auf Sprayer ausüben könnte, die dann *«im Quartier ihre Spuren hinterlassen»* würden. Und überhaupt: Das soll Kunst sein!? *«Ja»*, meint der Kunsthistoriker Grasskamp, *«denn es ist gerade der Verlust von Anschaulichkeit, der den Symbolgehalt der modernen Kunst ausmacht. Ihre Funktion wäre dann darin zu sehen, dass sie die umfassende und grundlegende Tendenz der Industriegesellschaft zur Unanschaulichkeit aufgreift und manifestiert, statt ihr, wie die kommerzielle und auch die politische Werbung, eine versöhnliche und leicht fassliche Fassade zu stiften.»*

Der Kunstkritiker Gerhard Mack spricht dem Würfel gar Heilkraft zu: *«Gewohnt, nicht nur etwas, sondern ständig und im MTV-Rhythmus etwas anderes zu sehen, erleben wir ihn vielleicht als Provokation. Er verdeutlicht den Stillstand des rasenden Blickes.»*

Heilkräfte hin oder her, Georg Fischer, HSG-Rektor, nimmt die Anliegen der Anwohner ernst und erteilt der Kunstkommission der HSG den Auftrag, andere Standorte zu evaluieren. Nachdem die Polizeikommission Ende Juni neun Einsprachen mit der Begründung ablehnt, *«dass die Versperrung der Aussicht, Gefahr von Sprayereien und Gewalt, Verbauung des Schlittelhügels und der Wiese keine Legitimation zur Einsprache begründen»*, rekurrieren zwei Anstösser beim Stadtrat, dessen Rechtskonsulent zum Schluss kommt, dass die Baupolizeikommission auf die Einsprachen hätte eintreten sollen, da zwischen der Liegenschaft der beiden Anstösser und dem beabsichtigten

Schalenbaum
Bronzeguss von Hans Arp. Finanziert durch Globus. Seit 1963 rechts neben dem Eingang zum HSG-Hauptgebäude.
Ein Politiker, der dies sah, hatte sexuelle Fantasien...

Standort des *Cube* eine direkte Sichtverbindung bestehe. Indessen müsse eine Verminderung der Aussicht durch ein Bauvorhaben, das die einzelnene Bauvorschriften einhalte, hingenommen werden, weshalb ein Rekurs keine Erfolgsaussichten habe.

Schrumpfender Horizont

Im Jahre 1961 lobte der Basler Kunsthistoriker Georg Schmid die Hochschule St.Gallen als eine, die *«offen ist für kühne und grundsätzliche Neuerungen. (...) St.Gallen tut den Schritt in die reservelose Internationalität des geistigen Horizontes. Dieser Schritt ist dem weltoffenen Geist einer modernen Handelshochschule zutiefst angemessen.»* Beim Bau der Hochschule vor 30 Jahren verkörperten Persönlichkeiten wie Eduard Nägeli und Walter Adolf Jöhr als unermüdliche und pionierhafte Kunstförderer tatsächlich einen weiten geistigen Horizont, von dem die zahlreichen, für die damalige Zeit äusserst fortschrittlichen Kunstwerke noch heute Zeugnis ablegen. So etwa der *Schalenbaum* von Hans Arp. Auch dieser stiess vorerst auf Ablehnung. Ein Politiker empfand die Rundungen und Flächen an dieser durch und durch abstrakten Plastik als zu realistisch. Der Ruf nach dem Verbot dieses *«obszönen Machwerks»* wurde indessen vom damaligen Regierungsrat Frick mit dem Argument zum Verstummen gebracht, in einer Demokratie dürfe man dem Volk das nicht vorenthalten, woran es Anstoss nehmen könnte, bevor überhaupt die Möglichkeit zur Auseinandersetzung geschaffen sei... Und so steht die Plastik auch heute noch beim Wasserbecken mit den Goldfischen, wo sich *«das reiche plastische Geschehen der Umgebung zu einem grossartigen Höhepunkt entgegen ballt»* (Rudolf Hanhart, 1964).

Wieder zurück in die 90er Jahre. Die Würfel-Gegner geben nicht auf. Indem sie ihr Vertrauen in die Hochschulbehörden in Frage stellen, setzen sie das Rektorat derart unter Druck, dass dieses am 16. September 1994 beschliesst, den *Cube* doch nicht aufzustellen. Begründung: Gute Beziehungen zur Nachbarschaft seien der HSG (neuerdings auch *«Universität»* genannt) wichtiger als ihre Stellung als Kunststandort.
Der einst so universitäre geistige Horizont ist auf ein handelsübliches Minimum geschrumpft und die Galeristin Susanna Kulli schlägt vor, «nach diesem traurigen Spiel ehrlicherweise die Tafel *«Kulturstadt mit Pfiff»* bei der Autobahneinfahrt in die Stadt zu demontieren».

Herr und Frau Wolf sitzen noch immer in ihrer Stube und geniessen die Aussicht. Die Champagnerflasche ist inzwischen schon fast leer. Frau Wolf ist überstellig, sie kichert. Die befürchtete Störung des feierabendlichen Weltbildes durch einen Backsteinwürfel ist endgültig gebannt. Deutsche Rechtsextreme kündigen eine Hess-Gedenkveranstaltung an.
Die Welt ist in Ordnung.

HIstory

Szenenwechsel. Juli 1995. Hauptbahnhof Zürich. Ich steige aus dem Zug, wo ich in der Zeitung gerade gelesen habe, dass der Streit in Berlin um ein Holocaust-Mahnmal weitergeht und Bonn den ausgewählten Entwurf erneut ablehnt. Begründung: «Städtebauliche Aspekte».
Gemächlich schlendere ich durch die Bahnhofshalle. Da plötzlich bleibe ich wie angewurzelt stehen. Auf einem über zwei Meter hohen Sockel steht eine zehn Meter hohe Figur. Ein Denkmal. Die stolz und gerade dastehende Gestalt, den Blick forsch nach vorne gerichtet, visionär fast, trägt, um ihre Schultern gebunden, einen Patronenhalfter. Die Fäuste sind geballt.
Ich trete näher. Auf dem Sockel steht eingraviert: *HIstory*. Und darunter: Michael Jackson.
Ein Skandal? Natürlich nicht. Michael Jackson ist ja schliesslich nur ein harmloser Pop-Star. Ein gewaltiges Stalin-Denkmal, das er vor Jahren auf einer Reise durch die ehemalige Sowjetunion zu Gesicht bekam, habe ihn ganz schön beeindruckt, verrät der Tausendsassa in einem Interview. Dieses sei es auch gewesen, was ihn zu diesem Denkmal inspiriert habe, um für seine soeben erschienene Platte *HIstory* zu werben. Und so steht dieser ewig jugendliche androgyne Übermensch nicht nur in Zürich, sondern auch in den Hauptbahnhöfen von Berlin, Wien und Moskau – unübersehbar, stets den Feind im Visier, die Fäuste geballt, bereit zu allem. Zwar sucht man vergeblich eine Knarre, aber der Patronenhalfter ist auch nicht ohne. Tausenden von Durchreisenden bleiben stehen, heben unweigerlich ihre Köpfe in die Höhe, um dann ein paar Schritte näher zum Übermenschen zu wagen und das grosse Wort *HIstory* unverzüglich im Hirn einbrennen zu lassen.
Man ist beeindruckt. Die Plattenfirma reibt sich die Hände.
Endlich haben wir wieder einen Gott. Einen, der auf einem Sockel steht und dem Teufel gerade ins Gesicht schaut. Einen, dem wir uns unterwerfen können, indem wir ihn konsumieren. Einen, der uns wieder eine Geschichte gibt. Weltgeschichte.

Wie sagte doch Franz Marc? Damals, am Anfang dieses Jahrhunderts?: *«Wir werden im 20. Jahrhundert zwischen fremden Gesichtern, neuen Bildern und unerhörten Klängen leben. Viele, die die innere Glut nicht haben, werden frieren und in die Ruinen ihrer Erinnerungen flüchten.»*
Mir ist kalt.

Adrian Riklin ●

Quellen: Nach Unterlagen aus der Vadiana, Archiv des Kunstvereins, Archiv des Kunstmuseums, Pressestelle HSG, Pressebüro St.Gallen

Wie man heutzutage an der HSG mit Kunst umgeht...

Antoni Tapies, 1923 in Barcelona geboren, wandte sich erst nach dem Jus-Studium der Kunst zu. Ausgehend vom Surrealismus und von Dada entwickelte er in den 50er Jahren eine ganz spezielle Technik des Wandbildes. Eines davon ist auch an der Handelshochschule St.Gallen zu sehen – in der Bibliothek. «Die Wände proklamieren die Nichtigkeit materieller Werte, bergen das Geheimnis von Spuren, Zeichen, Gesten; das ist die Antwort dieser Kunstwerke auf das Bücherwissen», schrieb Hans Christoph von Tafel, Verfasser des 1977 erschienen «Schweizerischen Kunstführers» über die Kunst an der Hochschule.
Heute, dreissig Jahre nachdem die beiden Kunstförderer Eduard Nägeli und Walter Adolf Jöhr sowie der Architekt Walter Förderer es zustande gebracht haben, die Kunstwerke so bekannter Künstler wie Braque, Giacometti, Miro, Arp oder Penalba nach St.Gallen zu holen, scheint sich das Kunstinteresse an der Handelshochschule in Grenzen zu halten. Davon zeugt auch der schockierende Umgang mit dem Wandbild von Tapies. Weshalb die Verantwortlichen es für angebracht halten, die Sicht auf das Werk durch Stofftücher, Schachteln und herumstehende Computer zu versperren, ist schleierhaft. Handelt es sich hier um die Präventivmassnahmen einer eigenartigen Kunst-Allergie? Wohl eher nicht. Viel wahrscheinlicher scheint die Annahme, dass die BenützerInnen der Kaderschule das Kunstwerk von Tapies gar nicht als solches erkennen. Die Unterscheidung zwischen einer verschmierten Wand und einem Kunstwerk scheint ihnen schwer zu fallen. Ihre Konzentration gilt ausschliesslich der beruflichen Zukunft. Da ist eine Kunst , die die Nichtigkeit materieller Werte proklamiert, nur störend. Es sei denn, sie repräsentiere den ganz privaten Reichtum.

MOVED

Ab dem 1. August `95

St. Leonhardstr. 76
9000 St. Gallen
Tel. 071 27 42 21
Montag - Freitag 14.00 - 18.30
Samstag 14.00 - 18.30

VELO-FLICKI
FEINI VELOS

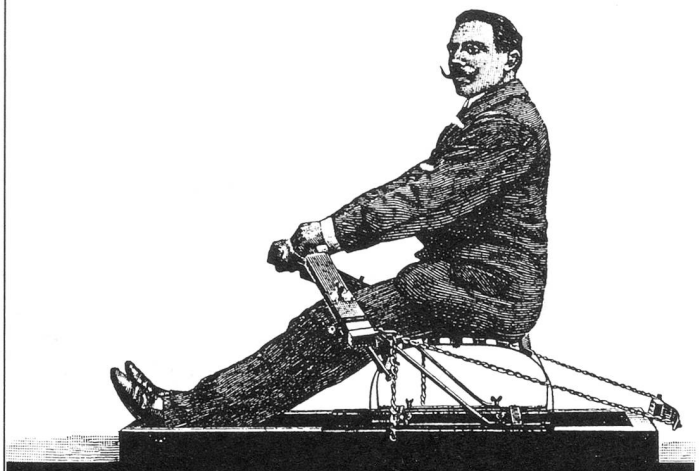
Die Werkstatt der Velokuriere

markus peretti + urs menzi

holzwerkstatt
möbel und innenausbau

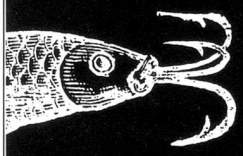
lettenstrasse 10
9008 st.gallen
fon: 071 / 24 72 22
fax: 071 / 24 72 86

holz von seiner schönsten Saite



UFERLOS

Fr 1.9.	21 Uhr	**LES REINES PROCHAINES, BL** Erotische Delikatessen, Lustwandeln am Wasser
Sa 2.9.	21 Uhr	**EUGEN, Schaffhausen** FSK, Freiwillige Selbstkontrolle, München
So 3.9.	20.30 Uhr	**PFÜHLODER** Pfannestil Chammersexdeet
Mo 4.9.	20.30 Uhr	**LYSISTRATA** Mo Moll Theater von Ralf König Nur bei trockener Witterung, Auskunft Tel. 181
Di 5.9.	14 Uhr	**Knill + Knoll & Band (Schulvorstellung)** Ueli Bichsel, Marcel Joller und die Federlos-Band
	20.30 Uhr	**LYSISTRATA** Mo Moll Theater von Ralf König Nur bei trockener Witterung, Auskunft Tel. 181
	21 Uhr	**Federlos-Band** Nur bei Regen!
Di 5.9.	14 Uhr	**Knill + Knoll & Band (Schulvorstellung)** Ueli Bichsel, Marcel Joller und die Federlos-Band
	20.30 Uhr	**LYSISTRATA** Mo Moll Theater von Ralf König Nur bei trockener Witterung, Auskunft Tel. 181
	21 Uhr	**Federlos-Band** Nur bei Regen!
Do 7.9.	20.30 Uhr	**CHARMS!** Maria Thorgevsky & Dan Wiener
Fr 8.9.	21 Uhr	**EAR, Winterthur** BEDLAM ROVERS, San Francisco
Sa 9.9.	21 Uhr	**John Watts, GB** Andy White, Irland Epic Soundtracks, GB



Beiz am See ab 17 Uhr
Warme Küche ab 18.30 Uhr
Detailprogramm:
Verkehrsbüro Rorschach und St. Gallen
Abendkasse ab 19 Uhr
Auskunft:
071 - 45 26 47 ab 30.8. 077 - 97 69 14

RORSCHACH 1.-9.9.

Jetzt gibt's SUBITO 10% mehr Musikvergnügen

Achtung: Schüler, Lehrlinge und Studenten können so oft sie wollen vom Inhalt profitieren, alle andern leider nur einmal.

Jecklin

Jecklin CD-Shop, Multergasse 26, St. Gallen, Telefon 071 22 43 88